



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

**CENTRO DE LETRAS E ARTES - CLA
ESCOLA DE MÚSICA - EM
DEPARTAMENTO DE MUSICOLOGIA
E EDUCAÇÃO MUSICAL**

CÓDIGO: 269

Ponto 5:

No que se refere às artes, discorra, por meio de reflexão crítica, sobre as implicações da estrutura (organização e princípios) da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), no ensino da música em um dos níveis da Educação Básica (Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio).

Ponto 6:

Tendo em vistas as metodologias ativas de Educação Musical desenvolvidas a partir do século XX, discuta suas influências e adaptações à realidade do ensino de música na Educação Básica no Brasil.

Ponto 9:

Faça uma reflexão sobre o uso e a integração dos conceitos de apreciação, criação e prática interpretativa no ensino de música. Como conclusão, apresente uma proposta pedagógica que ilustre sua reflexão.

O que será tratado nas próximas linhas, diz respeito a nossa percepção acerca da relação Tripartite, desses três conceitos fundamentais para o processo de ensino/aprendizagem de música.

Isso será feito em convergência com importantes interlocutores, da área, que trataremos para o debate. A primeira vista, pode parecer que o que se deve discutir em uma questão como esta, seja a prática em si, a utilização desse elemento (Apreciação, Criação e Performance) em um processo educativo, a análise do processo etc. Porém percebemos que há uma enormidade de questões envolvidas, e, pretendo apresentá-las para construir ~~as~~ as bases do que irei debater.

Hoje, encontramos importantes autores que ~~entendem~~ entendem que a educação musical, ou melhor o ensino de música, deve fazer uso da criação, apreciação ~~e~~ e performance ~~como~~ como ~~base~~ base para a prática pedagógica (SWANVICK, GREEN ALLSUP, FREIRE, e outros). Nosso entendimento é o mesmo.

No contexto da escola básica, onde na maior parte dos casos, o processo pedagógico ocorre, por implicações estruturais, com muita precariedade geralmente utiliza-se o ECIM como abordagem. //

e a prática ocorre em ambiente não² adequado para aulas de música. O que quer o dizer é que os conceitos de Apreciação, Criação e Performance é necessariamente atravessado por uma dinâmica da parte de estrutura que impõem sobre a prática inúmeros limitadores, dizendo de outro modo, se a escola não for uma unidade do pedro II, ou escolas modelo do Estado ou município do Rio de Janeiro, a utilização desses três elementos e de forma integrada será muito impactada, negativamente é clara.

Vemos, Lucy Green faz experimentações na escola básica, ou melhor, em escolas básicas na Inglaterra. Sua metodologia ou abordagem da conta da utilização desse três conceitos, porém dando destaque especial para a apreciação, dos sete tópicos que ela preparou para sua pesquisa, em quatro deles o processo de apreciação estava incluso.

A questão de Green também envolve um II

③
Elemento igualmente importante, em nossa percepção, os processos informais de aprendizagem.

Sua pesquisa, transcorreu muito bem, e nos oferece importantes perspectivas e análises.

Observemos o seguinte, os resultados qualitativos no empreendimento de Green teriam ocorridos em outro contexto? Não só geográfico contexto com um escola municipal dentro de uma favela? (Uma chamada de comunidades), ou ainda em uma unidade escolar na Baixada Fluminense?, ou ainda em uma zona rural? Não se trata apenas de perguntas retóricas, é uma observação contextualizada da realidade da precarização do trabalho docente e da escola básica que atravessa a Práxis e a Prática pedagógica.

Vanda Freire, ao propor diretrizes para o ensino de música, articulou suas ideias a esses atravessamentos e específicos da nossa realidade educacional.

Mesmo que tais princípios tenham efetivamente sido deseludidos para o ensino superior, eles são aplicáveis, a qualquer etapa da educação escolar. De modo geral Freire orienta que o ensino deve ser crítico, dialógico, contextualizado e para a autonomia.

De que modo a precarização citada ~~em~~ nas ~~suas~~ ~~linhas~~ anteriores se relaciona com Green, Freire e os três conceitos (Apreciação, criação e performance)?

Vamos então, estabelecer esta relação.

Freire oferece diretrizes que ajudam a potencializar a utilização dos três conceitos, se a prática do docente levar em conta suas ideias centrais (contextualização, diálogo, criticidade e emancipação). As ideias de Freire indicam caminhos que podem auxiliar a superar as dificuldades impostas pela precariedade de estrutura e recursos das unidades públicas de ensino (exceto os ifs e ~~em~~ escola modelo).

Contextualizar a geografia, a estrutura ⁽⁵⁾
tura, os recursos é fundamental para
desenvolvermos atividades de música
na escola com certa qualidade.

O diálogo com os estudantes e com os
seus repertórios nos facilita na constru-
ção das relações ~~em~~ em Sala de
aula.

Analisar os gostos, as escolhas, o som timbre
o processo faz parte de uma busca por
dar aos estudantes a possibilidade de
protagonismo, pois trata-se de um
processo de análise e autoanálise.

Green trabalhou com seus estudantes
esses aspectos, porém em um realidade
que não impôs ao processo pedagógico
nenhuma dificuldade que não as já pre-
vistas e exclusivamente pedagógica.

A relação que se estabelece é a utili-
zação da apreciação, criação e performance
em contextos ~~em~~ com desigualdades de 11

condição.

Green nos dá a possibilidade de observar um processo ocorrendo a plena ~~o~~ com as questões pedagógicas a serem resolvidas, e aprendemos bastante com suas ideias e pesquisas.

Freire nos oferece elementos que pretendem nos ajudar a tirar, ~~extrair~~ extrair o melhor desses conceitos apesar das falhas no financiamento da educação.

Para sugerir proposta que de conta da utilização desses elementos precisamos levar em consideração a possibilidade, de ela não ser ~~ser~~ realizada em uma escola equipada (minoritária na rede pública).

Proposta Pedagógica.

Uso da voz - como ferramenta de criação no ensino coletivo de música.

Recursos materiais

7

1. Quadro branco

1. violão

1. Aparelho celular

Sala de aula

Cadeiras

1. Professor e estudantes sugerem até 4 gêneros musicais para serem apreciados
2. Professor reproduz no aparelho celular canções dos gêneros sugeridos
3. Os estudantes escolhem um gênero para trabalhar
4. Depois do gênero escolhido o professor toca uma progressão simples de acordes em dó maior (I IV V⁷) e improvisa de forma intuitiva para exemplificar a tarefa.
5. O professor tocará esta progressão e os estudantes sentados em roda vão improvisando um após o outro na intenção de criar um padrão melódico.

O professor faz a captação das improvisações com o gravador do celular

6. O professor reproduz o que foi gravado para reflexão da turma. If

7. Depois da apreciação da turma e os debates. O professor ~~reine~~ reinicia o processo para a madureza a prática na procura de um padrão melódico.

obs! Os improvisos mesmo intuitivos levados em consideração as nuances do gênero escolhido

obs²: Após se encontrar um padrão melódico o processo passa a ser o debate para confecção de um letra.

obs³: A final do processo (máximo duas aulas) os estudantes performam, o professor faz a captação com o celular e novamente reproduz a gravação para apreciação da turma.

Veja, no exemplo acima temos elementos de Greer inseridos, porém há nessa proposta uma base crítica, contextualizada e dialógica contida e Freire, que nos ajuda a implementar a nossa prática //

em sala de aula, entendendo o contexto local, mas sem abrir mão dos elementos fundamentais para o engajamento dos estudantes. Apreciação do seu produto, criação coletiva e dialógica, performance mais significativa. esse processo ajuda no desenvolvimento da autonomia.

A educação musical no Brasil, mais especificamente o ensino de música traz consigo raízes históricas desde o período colonial, a música como disciplina escolar tem sido, juntamente com a escola e seus sistemas de regulação, um instrumento de produção e reprodução do racismo.

interlocutores como Althusser, Bourdieu e outros fazem essa análise sobre a escola. Neste contexto torna-se inevitável que o ensino de música também não tenha sido cooptado para atuar em favor do poder hegemônico.

Ela, a música na escola aqui no Brasil, tem características que não permite dizer que sua atuação seja negativa para muitos corpos não brancos. Por mais que a utilização ou adaptação das ideias de Dalchoze, ORFF, ~~et al~~ Ciavatta tenham tido importantes

Contribuições e avanços para o ensino de música, ⁽¹¹⁾ boa parcela dos estudantes pretos e periféricos que em suas escolas tiveram contato com esses métodos, não puderam integralmente se utilizar da ideia de Dalchoze de trocar o "eu sei" pelo "eu sinto".

NUMA proposta que tem o corpo como elemento central do processo, os corpos que por centenas de anos foram expropriados, objetificados, tratados como supracorpos, / Por isso e ainda são entendidos como subpessoas (Fanon, Mberbe, Almeida).

Para esse público, os métodos ativos funcionam em parte. Porém percebemos semelhança nas propostas de Nzewi, que entende a música como uma prática integral. Para ele a música deve ser uma atividade integrada como ocorre ~~na~~ música de tribos nativas

do continente africano. Dança (12)
música, espiritualidade, voz, movimento
instrumento. tudo é ~~inseparável~~ inseparável.
Nesta ~~proposta~~ proposta a ideia de
'eu sinto' se assemelha a de Balçozze.
Porém há um elemento crucial em
Nzewi, o processo é afrocentrado, deste
modo o corpo negro conseguirá de fato,
é o que se imagina, experimentar sentir
no ~~corpo~~ corpo não somente os elementos
rítmicos e melódicos, mas também
toda a afetividade, espiritualidade e os sig-
nificados do repertório que diálogo
com as suas memórias e o ~~este~~
possibilitando a este corpo negro se
perceber como dimensão daquela rea-
lidade.

Percebemos o corpo como um ~~ferramenta~~
ferramenta de poder e construção da
autonomia e autotutelar. como método
ativo Nzewi trás muitas contribuições

(13)
no sentido de trazer uma
reflexão acerca dos corpos
que mesmo estando ou participando
de processos pedagógicos e com
métodos ativos, estão ativamente
desativados de sentido, sentimentos,
significados e autovalor. Uma vez
que a prática, mesmo hoje em que
há uma enormidade de pesquisadores
re pensando suas práticas, o ~~padrão~~
o padrão a ser utilizado em sala de
aula é etnocêntrico. Isso representa uma
parte significativa do sucesso em parte
na formação musical de corpos pretos
no contexto da escola básica



Não começa aqui em 1989, mas essa data é importante no sentido de aceleração aqui no Brasil das reformas educacionais) com um alinhamento com o modelo neoliberal de educação, objetivista para competição e alienação.

Dos documentos produzidos sob essa lógica a BNCC é a que mais satisfaz ao chamado consenso neoliberal que implementou uma série de metas nos países da América Latina em troca de empréstimos e financiamento de políticas públicas. A partir de 1989 pelos motivos citados acima o Brasil entrou na roda da privatização e do direcionamento do ~~mercado~~ mercado acerca das reformas educacionais.

Como esse modelo de despressão uma formação integral do indivíduo, disciplinas como música e outras perdem valor. It

o espaço de poder no ambiente escolar e nos documentos.

Para a área de música observamos em documentos como a BNCC, uma abordagem genérica dos elementos e conteúdos musicais.

O Documento trabalha com a ideia de desenvolvimento de competências e habilidades.

De que modo percebemos a música neste contexto? Como sendo uma atividade a margem das que verdadeiramente importam, dentro desse modelo neoliberal de educação. Neste contexto da BNCC o indivíduo não precisa exercer ou desenvolver o pensamento crítico, ele só precisa saber e executar. Desenvolvimento do pensamento crítico

Por não entender a música fundamental para o desenvolvimento humano, o documento sugere atividades genéricas como ditôca

• E circulares, que são retomadas nos ~~etapas~~ etapas da educação infantil assim com nos anos iniciais do ensino funda-
mental.

há indicações de apreciar, criar, imple-
visar a partir do repertório cotidiano,
mas acaba soando como clichê, por-
os apontamentos que valem são o desenvol-
vimento de habilidades e competências.

há uma gama importante de indicações
de conteúdos, e da transversalidade de
assuntos em inter-relação com outras
Linguagens das Artes, que por vezes

tornam o planejamento e principalmente
a prática em Sala de aula, pouco
musical. sim, o docente de fazer os assu-
tos, porém por se tratar de um docu-

mento normativo, a burocratização da
prática docente, através das ações
das secretarias de educação e das
gestões de unidade criam um FLUXO //

de ações, projetos, ~~estratégias~~ e

que tornam a música utilitária ou uma ação terapêutica no ambiente escolar.

Em nossa percepção, a BNCC no que se refere ao ensino de música, e não só para a música, foi uma concretização de um projeto de educação que desprezia ~~não~~ a educação dos sentidos, o desenvolvimento da criticidade, da sensibilidade, da observação do mundo e das relações sociais através de uma perspectiva sonora.